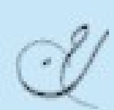
مجلة حوليات التراث
ADP
Revue Annales du Patrimoine
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945



Le théâtre filmé de Sidiki Bakaba en tant que patrimoine culturel

The filmed theater of Sidiki Bakaba as cultural heritage

Dr Fanny Losséni
Université PGC de Korhogo, Côte d'Ivoire
fannylosseni1@gmail.com

Reçu le : 9/5/2019 - Accepté le : 17/7/2019

19

2019

Pour citer l'article :

✳ Dr Fanny Losséni : Le théâtre filmé de Sidiki Bakaba en tant que patrimoine culturel, Revue Annales du patrimoine, Université de Mostaganem, N° 19, Septembre 2019, pp. 91-105.



http://annales.univ-mosta.dz

***

Revue Annales du patrimoine, N° 19, 2019, pp. 91 - 105
P-ISSN 1112-5020 / E-ISSN 2602-6945

Le théâtre filmé de Sidiki Bakaba en tant que patrimoine culturel

Dr Fanny Losséni
Université PGC de Korhogo, Côte d'Ivoire

Résumé :

Cet article porte un regard critique sur les mises en scène filmées de certaines pièces de théâtre africain, initiées par Sidiki Bakaba en Côte d' Ivoire. Cette innovation permet d'archiver les pièces de théâtre africain en tenant compte de leur contenu nationaliste, intégriste, religieux et culturel. Elles sont classées dans le domaine du patrimoine culturel. Depuis les indépendances des pays d'Afrique, ce patrimoine ne cesse de croitre. Mais la sauvegarde, l'accessibilité et la compréhension de ces œuvres posent problème. Elles sont exposées à l'usure de papier et aux coupures de presse. L'analphabétisme et la pauvreté empêchent une grande partie de la population africaine d'y avoir accès ou d'en saisir les messages véhiculés. Aussi, le théâtre filmé constitue un patrimoine sûr. La pièce de théâtre "l'Exil d'Albouri" de Cheick Aliou N'dao nous servira de corpus pour illustrer notre argumentation.

Mots-clés :

théâtre, film, sauvegarde, patrimoine, Afrique.

The filmed theater of Sidiki Bakaba as cultural heritage

Dr Fanny Losséni
PGC University of Korhogo, Ivory Coast

Abstract:

This article takes a critical look at the filmed stagings of certain African plays, initiated by Sidiki Bakaba in Côte d'Ivoire. This innovation allows African plays to be archiving, taking into account their nationalist, fundamentalist, religious and cultural content. They are classifying in the field of cultural heritage. Since the independence of African countries, this heritage has been growing steadily. However, the preservation, accessibility and understanding of these works are problematic. They are exposing to paper wear and press clippings. Illiteracy and poverty prevent a large part of the African population from accessing it or grasping the messages conveyed. In addition, the theatre filmed is a safe heritage. Cheick Aliou N'dao's play "The Exile of Albouri" will serve as a corpus to illustrate our argument.

Reçu le : 9/5/2019 - Accepté le : 17/7/2019
fannylosseni1@gmail.com

Keywords:
theatre, film, safeguarding, heritage, Africa.

Au lendemain des indépendances, le sentiment de révolte pousse les écrivains africains à dénoncer les abus de la colonisation, à réhabiliter les héros historiques et à valoriser les traditions et les religions de l'Afrique noire. La radicalisation de leur position entachée d'un nationalisme foncier, donne naissance à des pièces comme "La Tragédie du Roi Christophe" d'Aimé Césaire, "Lettre à un soldat d'Allah" de Karim Akouche, "Trois Prétendants un mari" de Guillaume Oyono Mbia, "Assémien Deylé roi du sanwi" de Bernard Dadié, Les Coloniaux" de Aziz Chouaki, "La mort de Chaka" de Seydou Badian etc.

C'est dans cette large tribune de protecteurs de la race noire, cible de la violence du colonisateur qu'il faut inscrire "l'Exil d'Albouri" de Cheick Aliou N'dao, support de notre étude. Cette pièce de théâtre insiste sur les thèmes : de trahison, d'honneur, d'exil et de courage.

Au regard de son contenu historique, culturel et religieux, cette œuvre théâtrale s'inscrit dignement dans le patrimoine culturel de l'Afrique. Aussi, Sidiki Bakaba en a fait une mise en scène filmée. Alors, la question qui se dégage est de savoir pourquoi une telle initiative ? En d'autres termes, en optant pour la mise en scène filmée de cette pièce, quelles sont les intentions de Sidiki Bakaba ? En nous appuyant sur la sémiologie du théâtre et du cinéma, nous essayerons de répondre à cette problématique selon trois axes. Le premier évoquera la vie de Sidiki Bakaba. Le deuxième portera un regard critique sur les mises en scène filmées en tant que patrimoine accessible et pratique. Enfin, la dernière partie fera une étude comparée de la mise en scène filmée et du théâtre sur scène.

1 - Le parcours de Sidiki :

Sidiki Bakaba a fréquenté les meilleures écoles et

universités avant d'embrasser une carrière professionnelle et artistique en Côte d'Ivoire et à l'International.

1. Le vie scolaire :

Sidiki Bakaba est né en 1949 à Abengourou, ville du peuple Akan située à l'Est de la Côte d'Ivoire. L'artiste qui se fait appelé plus tard Sijiri Bakaba est issu d'une famille malinké du nord de la Côte d'ivoire. Il le signifie lors d'une interview en ces termes "des gens du Nord comme moi le Malinké, petit-fils de Cheikh Fantamady Aïdara de par ma mère"(1). Fils de musulman, il ne s'est jamais éloigné de cette religion puisqu'il l'affirme en ces termes "en bon musulman, j'ai imploré Dieu à trois reprises"(2). Sidiki Bakaba est marié à Yvette Ayala Ben Guigui, une française d'origine juive sépharade née à Oran en Algérie qu'il a rencontrée à Paris dans les années 1975.

Si, on sait peu de choses sur son enfance et ses parents biologiques, tel n'est pas le cas pour son parcours scolaire et artistique. Après de brillantes études de metteur en scène et de directeur d'acteur à l'école nationale d'art dramatique d'Abidjan de 1962 à 1966, Sidiki Bakaba entre à l'Institut national des arts d'Abidjan pour se former en art dramatique et à l'enseignement de 1967 à 1970. Son succès dans cette école va lui ouvrir les portes de l'Université internationale de théâtre à Paris de 1970 à 1972 où il devient enseignant. Ainsi commence sa vie professionnelle et artistique.

Le statut d'enseignant lui permet de dispenser des cours d'art dramatique à l'Institut national des arts d'Abidjan (INA) en 1972, à l'école Bernard Lavilliers et à l'école des arts Joséphine Baker de Paris en 1985. De 2001 à la chute de la deuxième république de Côte d'Ivoire en 2010, Sidiki Bakaba occupe la direction du palais de la culture d'Abidjan.

Il a connu un brillant parcours dans plusieurs domaines artistiques notamment le théâtre. Il a joué entre 1965 et 2010 une vingtaine de comédies tirées de célèbres pièces dont "Hamlet" de Shakespeare, "Les Anges meurtriers" de Conor Cruise

O'Brian, "Béatrice du Congo" de Bernard B. Dadié, "Maître Harold" de Jack Garfein, "Les Déconnards" de Koffi Kwahulé, "Papa Bon Dieu" de Louis Sapin, "La Malice des hommes" de Jean-Pierre Guingane. Son brillant parcours artistique lui a valu plusieurs lauriers glanés.

2. Les lauriers glanés :

Le brillant parcours artistique de Sidiki a fait de lui, une personnalité distinguée au plan national et international.

Au plan international, il obtient les prix d'interprétation au festival de la Francophonie à Nice en 1979 et au festival de Carthage en Tunisie en 1985, le prix du meilleur acteur au Festival d'Alger en 1987 et de la meilleure musique de film au Festival de la Francophonie à Martinique en 1988. Sidiki, est distingué pour la voix de l'Espoir au FESPACO de Ouagadougou en 1989 et pour le meilleur scénario au Festival international d'Amiens en 1997.

Il a été fait citoyen d'honneur de Louisville aux Etats-Unis en 1992. Il a été décoré au Benin pour les Arts et la Culture par l'Université du Quartier Latin de Cotonou en 2007, distingué pour l'ensemble de sa carrière à la 2e édition du Festival Culturel Panafricain d'Alger en 2009. Bakaba a été membre du Jury à la deuxième édition du Grand Prix du Théâtre Francophone au Bénin en 2009 et coopté pour être membre du Conseil International d'Accompagnement des Grands Prix du Théâtre Francophone pendant trois ans par la CBEOA Association du Bénin, Organisatrice des Grands Prix Afrique du Théâtre Francophone en 2010.

Au plan national, Sidiki a reçu les prix Unesco au Festival MASA d'Abidjan 1999, IKEDA pour la Culture et l'Education en 2005, de la meilleure réalisation en 2005, du Meilleur Promoteur Culturel en 2006 et du Pionnier des Arts et des Lettres en 2008. Il a été fait officier de l'ordre national ivoirien en 2000.

Mais l'auteur ne se contente pas que des distinctions reçues. Il cherche toujours à innover. Ainsi, il opte dès la première

moitié du XXe siècle pour les mises en scène filmées dans le but de sauvegarder le théâtre africain et facilité son accès et sa compréhension.

2 - Le théâtre filmé en tant que patrimoine :

On constate que le goût de Sidiki Bakaba pour le théâtre filmé a été marqué par deux préoccupations majeures. La première est un souci de sauvegarde du théâtre africain correspondant à une volonté de garder une trace des œuvres pertinentes. La deuxième est de faire en sorte que le théâtre filmé soit projeté sur grand écran ou d'avoir les faveurs des chaînes de télévision afin que son contenu touche le grand public.

1. Les principes du théâtre filmé :

En début du XXe siècle, Sidiki Bakaba s'est engagé à sauvegarder le théâtre africain en optant pour les mises en scène filmées. Il en a réalisé plusieurs. Les plus connus sont "Les Déconnards" de Koffi Kwahulé en 1999, "Papa Bon Dieu" de Louis Sapin en 2002, "l'Exil d'Albouri" de Cheick Aliou N'dao en 2003, "Monoko-Zohi" de Diégou Bailly en 2004, "Iles de Tempête" de Bernard B. Dadié en 2007, "Hèrèmankono" de Diégou Bailly en 2008, "La Malice des hommes" de Jean-Pierre Guingane en 2010.

Par le principe de la captation, Sidiki Bakaba parvient à réaliser le théâtre sur support filmique pour en faire un patrimoine. Mais ce procédé engendre des questions qui ne font pas toujours l'unanimité dans la profession des cinéastes. Il est taxé parfois d'irrégulier. Mais dans le contexte de Sidiki, cette question ne se pose pas parce que l'artiste ne s'empare pas d'une succession d'image par des voies illégales. Il ne transforme pas non plus l'idée originale de la pièce écrite. Bien au contraire, il capte ses propres mises en scène sur planche tout en essayant de respecter la vision de l'auteur de la pièce écrite. A ce sujet Bernard Dadié veut que "les paroles soient dites telles que écrites afin de garder l'esprit de l'œuvre. Il faut qu'il y ait un effet

souhaité. La pièce soulève des problèmes humains. Elle peut donner à réfléchir à des blancs qui se sont peut être trompés. Il faut des rapports nouveaux..."(3).

Sidiki Bakaba prend donc le soin d'interpréter la pièce tout en offrant la propre façon de l'auteur de la pièce écrite, d'imaginer l'espace, le temps, le costume, les personnages, l'histoire et les actions dramatiques indiqués par les didascalies. Ainsi, il ne recrée pas ce qui fut déjà créé mais au lieu d'enfermer la vérité historique, il l'interroge, la met sur support filmique et la conserve pour en faire un matériel patrimonial au service des générations futures. Abondant dans ce sens, Pascal Peyrou pense qu'à ce XXIe siècle : "Pratiquement toutes les pièces peuvent être filmées en restituant la dynamique du théâtre avec l'efficacité du cinéma. On peut mettre au service d'une captation tous les outils techniques les plus avancés de la vidéo et de la télévision. Les caméras à l'épaule, les travellings, un habillage, des effets spéciaux, etc."(4). Les didascalies contenues dans "l'Exil d'Albouri" donnent une précision sur le cadre spatio-temporel de l'intrigue, le type de costume, la nature des personnages et les thèmes traités. Sidiki Bakaba tient compte de ces mêmes indications dans sa mise en scène filmée.

La visualisation du support filmique montre le roi Albouri vêtu d'un costume de noblesse. Ce personnage historique est dans un espace royal entouré de ses courtisans débattant d'un sujet qui ne fait pas l'unanimité. Celui de l'attitude à tenir face à la menace des colons(5).

Par captation, on constate que Sidiki Bakaba retrace avec fidélité pour le grand public, l'intrigue de la pièce. Il y a derrière ses réalisations, une chaîne de compétences et d'aptitudes qui est très importante, une grande dextérité à tous les niveaux. Filmer donc le théâtre africain est un art vivant qui permet de sauvegarder un pan de l'histoire africaine.

2. Un patrimoine accessible et pratique :

La mise en scène filmée de "l'Exil d'Albouri" est un

patrimoine qui permet un accès facile au théâtre africain et une compréhension de son contenu. La visualisation à l'écran de la mise en scène filmée de l'œuvre est une activité pratique qui permet de comprendre facilement que c'est une pièce historique qui tend à rétablir la vérité du passé et à réhabiliter les héros noirs. La pièce retrace l'histoire d'un royaume islamique appelée Djolof situé dans le Sénégal actuel. Face à l'invasion inattendue du royaume par le Gouverneur français, le roi Albouri décide de s'allier avec les autres roi afin de mieux résister contre l'armée du gouverneur et favoriser la création d'un grand empire musulman de l'Afrique de l'Ouest placé sous la grande alliance : Ahmadou Cheikhou de Ségou, Samory Touré du Ouassoulou, Tiéba Traoré de Sikasso et Alboury Ndiaye du Djolof. C'est certainement cette idée islamique qui l'a conduit à marcher toujours en direction de la Kaâba(6) située vers l'Est à la recherche de l'indépendance et de la liberté. Albouri mourra au combat et les autres seront dispersés entre Kano, Médine en Arabie et le royaume Bambara.

Cette histoire fait partie de la mémoire collective de l'Afrique qu'il faut connaître et conserver absolument pour les générations futures. Les images permettent à tous les spectateurs (lettrés et analphabètes) de comprendre aisément que les actions qui se déroulent sont la continuité de ce que l'Afrique endure aujourd'hui. Sidiki le dit lui-même en ces termes : "la mise en scène filmées est d'autant plus puissante que sa thématique politique dévoile à plus d'un titre la racine du mal de la crise ivoirienne"(7). Le récit de cette œuvre peint le portrait moral de personnages et décrit une tragédie sur fond de tiraillements. L'œuvre décrit toutes les péripéties qui se sont produites autour du roi Albouri pour que certaines personnalités d'aujourd'hui se reconnaissent en lui.

Dans l'entendement de Cheick Aliou N'dao, la vérité historique, le message anti-impérialiste et islamique contenus dans cette pièce, doit toucher la sensibilité du grand public.

Pourtant en Afrique, la population majoritairement analphabète et pauvre n'a pas facilement accès aux édifices théâtraux ou à une pièce de théâtre. A ces problèmes, s'ajoutent la dégradation de papier, la rareté et la disparité des œuvres théâtrales. Afin de pallier ces problèmes, Sidiki Bakaba opte pour la mise en scène filmée qui se présentent comme un patrimoine culturel pouvant être acquis facilement et visualisé aisément par toutes les couches sociales. Comme la mise en scène, il donne la possibilité de passer au sein d'un même plan filmique, d'un espace imaginaire (le texte) à un espace concret. Ce changement est intéressant dans la mesure où il influence le jeu des acteurs.

En filmant la mise en scène de "l'Exil d'Albouri", Sidiki Bakaba essaie d'accomplir le devoir de nationalisme prôné par l'auteur de la pièce écrite. Ce support filmique a obtenu un succès au niveau du public et des critiques. Il a été acheté, stocké et diffusé par certaines chaînes de télévision nationales et internationales notamment la chaîne de télévision Ivoirienne et Sénégalaise qui l'ont plusieurs fois diffusé. Bernard Dadié ne manque pas de dire que "cette mise en boîte (support vidéo) qui est une nouvelle méthode dans le théâtre en Côte d'Ivoire, permettra aux générations de réfléchir davantage"(8). Aujourd'hui, le public s'intéresse de plus en plus à l'écran qu'aux salles de théâtre. C'est pourquoi, Sidiki Bakaba s'empare davantage de plusieurs pièces de théâtre pour réaliser des mises en scène filmées originales et singulières qui portent un autre regard sur la dramaturgie.

3 - Etude comparée :

Pendant que la mise en scène filmée privilégie l'image, le théâtre s'appuie seulement sur l'écrit et les représentations sur scène.

1. De l'écrit au film :

Le théâtre est une littérature particulière qui allie le texte et la pratique. Une pièce de théâtre est écrite dans l'optique d'être représentée. Son écriture est donc complexe puisque la

pièce est composée de la liste des acteurs, des informations principales de la pièce, des paroles et des didascalies. Il existe quelques différences entre le texte écrit, le texte représenté et la mise en scène filmée.

L'écrit nécessite l'imagination du lecteur, le théâtre sur scène privilégie la parole tandis que la mise en scène filmée est portée sur l'image. Capter une mise en scène, c'est selon Jean Mit "en choisir les épisodes les plus significatifs ou les plus visuels, les mettre en scène comme on le ferait au théâtre et les relier par des sous-titres explicatifs"(9). La mise en scène de "l'Exil d'Albouri" sur scène, ne montre pas fidèlement tout ce qu'on peut lire dans le texte. Les pièces écrites donnent parfois des informations sur les acteurs, le metteur en scène et les indications techniques. Ces renseignements ne peuvent pas être vus dans le spectacle théâtral. Par contre, la mise en scène filmée prend le soin de les montrer aux spectateurs dans le générique où certains caractères d'écriture peuvent signifier. Francis Vanoye pense à cet effet que le théâtre filmé peut "être métaphorique et renvoyer à un élément du récit", et "solliciter ensuite chez le lecteur le goût de l'évasion, de l'aventure, de la violence, érotisme, sadisme, curiosité scientifique..."(10).

Propre au film, le générique nous apporte, au début et à la fin du film, des informations techniques et nous présente les acteurs, le réalisateur et le titre du film. Cela n'étant pas possible dans une représentation théâtrale, la rend difficilement compréhensive.

Les didascalies qui sont des indications scéniques dans les pièces de théâtre, font partie du jeu puisqu'elles aident le réalisateur dans sa mise en scène et orientent les comédiens dans la représentation scénique. Mais elles ne sont pas suffisantes parce que, le langage filmique ou certaines techniques comme les plans et le jeu d'acteur aident à mieux montrer et à comprendre les détails du spectacle. Ce qui permet aux spectateurs d'être mieux orientés et de saisir les informations

indiquées par les didascalies. Dans "l'Exil d'Albouri", les didascalies précisent certaines actions. Pendant que le lecteur imagine ces actions, le spectateur les voit de loin dans une salle de théâtre. Mais au cinéma, un gros plan insiste sur ces actions. C'est pourquoi, Jomand-Baudry et Martine Nuel pensent que : "Si les didascalies à part ou un moment seul, se traduisent parfois dans le montage par de rapides gros plans où le regard du personnage se détourne simplement de celui de son partenaire, il arrive aussi que le regard se détourne de la fiction pour venir surprendre un œil bien réel, au-delà de la caméra"(11). Le gros plan sur le visage est une expression qui permet de comprendre la pensée de l'acteur. En filmant une mise en scène, la camera insiste parfois avec des gros plans sur le visage de certains acteurs au point à capter l'attention des spectateurs et à établir une communication entre ceux-ci et le personnage.

En regardant certains plans filmiques, on a l'impression que la caméra bouge avec l'acteur. Ici, les changements de scènes et de tableaux sont matérialisés par des entrées et sorties de personnages ou par un changement de plans.

Le cadre spatio-temporel est une autre dimension qui donne un sens au théâtre. Un texte ou une représentation théâtrale oriente difficilement le lecteur ou le spectateur sur les notions de temps et de l'espace indiqués par les didascalies. Dans la mise en scène filmée, les intertitres neutres, les couleurs, le changement de plans et de décor montrent aisément le cadre spatio-temporel.

Le dialogue est un élément indispensable à la compréhension d'une représentation théâtrale. Pourtant, certains mots échappent aux spectateurs dans la salle de sorte à instaurer une incompréhension du récit. Par contre, la mise en scène filmée développe l'intrigue et la fait comprendre par les spectateurs rien que par les images. Le seul jeu des acteurs dans le film exprime parfaitement ce qu'ils doivent dire.

L'aparté qui est une sorte de monologue, est aussi courant

dans les textes de théâtre. Difficile à voir sur scène, l'aparté est représenté facilement dans la mise en scène filmée et cela, dans le respect de la fonction et le sens qui leur sont attribués dans la pièce écrite. Il peut exprimer une pensée par la parole ou instaurer une communication entre l'acteur et les spectateurs par l'image. C'est pour ces raisons que Denis Guénoun pense que voir une pièce, "c'était suivre une histoire, des situations et des personnages en conflits"[(12)] et voir un spectacle filmé, c'est "voir la théâtralité dans son opération propre"[(13)].

Grâce à la technique filmique, Sidiki Bakaba parvient à montrer toutes sortes de situations qui ne peuvent pas être regardées facilement sur planche ou représentées dans l'imaginaire des lecteurs.

2. Les limites du théâtre sur scène :

De plus en plus, la caméra concurrence le théâtre car les mises en scène filmées montrent des situations que la représentation sur scène ou le texte ne permettent pas de voir. Aujourd'hui, les spectateurs s'intéressent de plus en plus aux mises en scène filmées au détriment du théâtre écrit ou représenté sur scène. Le spectacle au cinéma et la mise en scène sur planche s'expriment différemment. Le contenu est le même mais la forme diffère. Sidiki Bakaba a pu faire passer directement à l'écran la mise en scène de "l'Exil d'Albouri" de sorte à compléter par les images ce que la parole ou l'écrit exprime difficilement. Le réalisateur expose ainsi devant le regard des spectateurs les images qu'on ne peut qu'imaginer quand on lit une pièce théâtrale.

En effet, la pensée d'un personnage est difficile à représenter sur la scène théâtrale. Elle ne peut qu'être décrite et racontée pour faire apparaître une image dans l'esprit du spectateur. Alors que la mise en scène filmée, par le principe de la captation, parvient à traduire en image un rêve ou une pensée en ajoutant des scènes de rêve, de souvenir ou d'imagination selon l'intention du dramaturge.

L'angle d'observation est aussi un élément de différentiation entre le théâtre sur scène et le théâtre filmé. Dans une salle de théâtre, le spectateur n'a d'autre choix que de rester à la même place du début à la fin pour assister au spectacle selon un seul angle d'observation.

Au théâtre filmé, l'effet visuel est contraire. Le spectateur à plusieurs angles de vue. La camera déporte son regard à plusieurs endroits. Quand on regarde la mise en scène filmée de "l'Exil d'Albouri", on a le sentiment de se balader d'un espace à l'autre, de parcourir l'histoire. Le spectateur voit ainsi des images difficiles à voir dans une salle de théâtre.

Le réalisateur à la possibilité de montrer les scènes de foule dans le théâtre filmé. Par exemple, le tableau 2 de la pièce décrit la cour du roi en réunion du conseil(14). Le théâtre filmé insiste sur chaque élément du conseil, par contre le lecteur-spectateur doit l'imaginer et le spectateur dans la salle, verra un ensemble de personne de loin. L'entrée et la sortie des personnages, le changement de décor dans la visualisation de la mise en scène filmée permet aux spectateurs de comprendre la succession des différents tableaux et scènes de la pièce de théâtre.

Pour satisfaire les spectateurs, différentes prises de vue comme le plan de face, de profil, de dos, la plongée et la contre-plongée sont utilisées. Ces procédés accentuent certains détails, créent certains effets afin de transporter le spectateur dans les lieux réels prévus par le récit. Ainsi, il parvient à montrer ce qu'on ne peut pas voir directement dans une représentation théâtrale sur scène.

Dans la mise en scène de "l'Exil d'Albouri", le réalisateur utilise essentiellement deux plans qui sont : le plan horizontal et le plan vertical. Les plans horizontaux sont consacrés à la description des échanges entre les personnages. Elles transmettent aux spectateurs différents sentiments. Par exemple, pour décrire l'embarra du roi, le réalisateur choisit

souvent une prise de vue de dos et de loin. Il reste debout, face aux spectateurs. Le réalisateur utilise souvent le plan de face de celui qui parle et le plan de dos de son interlocuteur. C'est le cas lorsque le roi Albouri échange avec son frère, le prince Laobé Penda dans le film(15).

On constate parfois dans le théâtre filmé, deux personnages dialoguant dans le même plan. Dans ce cas, le plan de face ou de dos laisse place au plan de profile de sorte à permettre aux spectateurs de suivre tous les faits, les gestes et la particularité des personnages.

Cette succession de plans est faite de sorte que les spectateurs aient l'impression que le personnage leur parle. Abondant dans ce sens, Shi Yeting soutient "qu'une prise de vue choisit et bien cadrée est donc un langage du cinéma qui aide le réalisateur à accentuer le sens de la scène"(16).

Il existe aussi dans le théâtre filmé, des plans verticaux qui facilitent la compréhension de l'intrigue. Ils sont en plongée ou en contre-plongée.

La contre-plongée est un axe de prise de vue que le réalisateur utilise pour présenter un personnage du bas vers le haut. Ce plan est utilisé généralement pour montrer aux spectateurs la grandeur ou la supériorité d'un personnage par rapport à un autre.

La plongée qui est une représentation dont le point de vue est situé au-dessus du personnage, est utilisé dans les mises en scène filmées pour montrer l'infériorité d'un personnage.

De cette étude comparative, on se rend compte que les mises en scène filmées offrent beaucoup plus d'avantage aux spectateurs face au théâtre écrit ou représenté sur scène. La caméra montre des détails qui sont impossible à voir sur scène. Grâce à la technique de la mise en scène filmée, la conservation de l'histoire africaine relatée par le théâtre africain est plus sûre et son accessibilité par la masse populaire est plus facile.

Au terme de cette analyse, on retient que la mise en scène

filmée de "l'Exil d'Albouri" de Cheick Aliou N'dao est un moyen d'archivage du théâtre africain et son drame historique. Patrimoine culturel, elle est plus accessible et plus compréhensible. Par des procédés techniques, Sidiki Bakaba réussit à montrer fidèlement des histoires riches thématiquement et racontée par le théâtre africain. D'une manière générale, par cette mise en scène filmée, Sidiki Bakaba s'inscrit dans la logique des écrivains africains en parvenant à démontrer un nationalisme et un intégrisme sans précédent. Cette innovation qui se présente comme un patrimoine national et international est partisane de la révolution de l'Afrique. Malheureusement, elle a tendance à retirer à la population le goût de la lecture et l'effort de se rendre dans une salle pour assister à une représentation théâtrale.

Notes :

1 - C. De Broeder et M. Lemaire : Palestine-Solidarité, journal de Côte d'Ivoire, N° 25 du 13.01 au 06.02.2012, http://www.palestine-solidarite.org.

2 - Ibid.

3 - L'intelligent d'Abidjan, revue ivoirienne, 2008.

4 - Pascal Peyrou : Filmer le théâtre est un art vivant, interviews par Gilles Dumont, 2005, disponible sur https://www.webtheatre.fr

5 - Mise en scène filmée de "l'Exil d'Albouri", https://youtu.be/Mlsi1hexxsE.

6 - Al-Kaâba est un lieu sacré du culte musulman situé à la Mecque. Toutes les prières des musulmans se font en étant tournés vers la Kaâba.

7 - Propos de Sidiki Vakaba lors de la grande première de la pièce organisée le 2 février 2007 à Abidjan.

8 - L'intelligent d'Abidjan, op. cit.

9 - J. Mitry : Esthétique et psychologie du cinéma, les Editions du cerf, Paris 2001, p. 384.

10 - F. Vanoye : L'Adaptation littéraire au cinéma, Armand Colin, Paris 2011, p. 15.

11 - Régine Jomand-Baudry et Martine Nuel : Images cinématographiques du siècle des Lumières, 2012, p. 145.

12 - D. Guénoun : Le Théâtre est-il nécessaire ?, Circé, Paris 1997, p. 154.

13 - Ibid.

14 - Cheick Aliou N'dao : l'Exil d'Albouri, NEA, Paris 2000.

15 - Mise en scène filmée, https://youtu.be/Mlsi1hexxsE.
16 - Y. Shi : L'adaptation des pièces comiques du théâtre français au cinéma, Thèse de Doctorat, Bordeaux III, Université Michel de Montaigne, 2015, p. 60.

Références :

1 - De Broeder, C. et M. Lemaire : Palestine-Solidarité, journal de Côte d'Ivoire, N° 25 du 13.01 au 06.02.2012.
2 - Guénoun, D.: Le Théâtre est-il nécessaire ?, Circé, Paris 1997.
3 - Jomand-Baudry, Régine et Martine Nuel : Images cinématographiques du siècle des Lumières, 2012.
4 - L'intelligent d'Abidjan, revue ivoirienne, 2008.
5 - Mitry, J.: Esthétique et psychologie du cinéma, les Editions du cerf, Paris 2001.
6 - N'dao, Cheick Aliou : l'Exil d'Albouri, NEA, Paris 2000.
7 - Peyrou, Pascal : Filmer le théâtre est un art vivant, interviews par Gilles Dumont, 2005.
8 - Shi, Y.: L'adaptation des pièces comiques du théâtre français au cinéma, Thèse de Doctorat, Bordeaux III, Université Michel de Montaigne, 2015.
9 - Vanoye, F.: L'Adaptation littéraire au cinéma, Armand Colin, Paris 2011.